



CRÍTICA
AÑO III Número 5

REVISTA ELECTRÓNICA
DEL ÁREA DE CRÍTICA DE
ARTE DEL IUNA

DICIEMBRE 2008

Crítica, del gr. crisis, κρίσις “krisis”, en lat. *criticus* y éste del gr. κριτικός *kritikós*, *capaz de discernir*, proveniente del verbo κρίνειν *separar, decidir, juzgar*, de raíz indoeuropea **krei cribar, discriminar, distinguir* y emparentado con el lat. *cerno, separar* (cf. *dis-cernir*), *cribrum, criba* y *crimen, juicio, acusación* (compárese con el gr. κρίμα *krima - juicio*). Joan Corominas dice que crítica se utiliza en español desde 1705.

Director: Raúl Barreiros

Diseño gráfico: Juan Carlos Fenu

Correctora de estilo: María Andrea Santana Hernández

Tráfico y diseño: Sebastián Lavenia

Mesa de ideas: Agustín Berlanga y Silvia del Campo

Escriben en este número: Raúl Barreiros, Federico I. Bujan, Silvia del Campo, María L. Dubourg, Graciela Fernández Troiano, Ana V. Garis, Eduardo Maclen, Guillermo Rodríguez Bustamante y Oscar Steimberg.

Editor: IUNA Área de Crítica de Arte

Dirección: Yatay N° 843, Ciudad de Buenos Aires

Código Postal: 1184 ADO

Teléfono: (011)4861-0324

e-mail: critica.revista@iuna.edu.ar

www.iuna.edu.ar/institucional/publicaciones/revistas.php

El IUNA, Instituto Universitario Nacional del Arte, es una de las 35 Universidades Nacionales que tiene la Argentina.

Lleva la denominación de instituto para señalar su carácter monotemático: el arte

índice

■ **Apuntes sobre los índices, las prótesis y la iconicidad** por **Raúl Barreiros**. Se obsesiona con las veletas, los postizos, los espejos y las risas grabadas. **Página 3**

■ **Vacilando ante unos diálogos, vacilando ante Claude Chabrol** por **Oscar Steimberg**. Uno de los sentidos de “vacilar” que da la R.A.E. es “tomar el pelo”. Probablemente Steimberg no se refería a ese sentido cuando escribió que los parlamentos de los personajes del film “Una mujer partida en dos” son “de holgado espectro lexical, enteramente alejada la posibilidad de la emergencia en superficie de cualquier vacilación pero, ¿quién sabe?” **Página 6**



■ **Metáforas de Le Corbussier** por **Graciela Fernández Troiano**. Escribe negando estro poético a ciertas metáforas y concediéndoselo a otras. **Página 7**

■ **Retrato de la intimidad** por **Ana V. Garis**. El consultorio sentimental preocupa a Garis, que siempre quiso atender uno. En revancha, escribe acerca del lugar de exhibición, evaluación y solución de problemas amorosos que ese buró ocupó en el mundo mediático. **Página 10**

■ **Acerca de la teoría del Chunking en los estudios cognitivo-musicales** por **Federico I. Buján**. *Chunking* es una teoría sobre la memoria rápida: no podemos recordar más que unos pocos símbolos de un mensaje, excepto que recortemos *chunks* (trozos) fáciles como el chan-chan final de los tangos. Así, por partes, se recuerda con más facilidad. **Página 13**

■ **¿Cuando empezó el reality?** por **Eduardo Maclen**. Asegura haber descubierto el primer *reality*, fue en un cine y resultó ficción. **Página 16**

■ **¿“Habrá que suprimir la radio”?** por **Guillermo Rodríguez Bustamante**. Rescata al poeta ultraísta Eduardo González Lanuza cuando este se lanza a la crítica de medios, simultáneamente con el comienzo de la escuela de Frankfurt. No es tan grave: para muchos nada ha cambiado. **Página 18**

■ **Las noticias en los diarios (también) son un espectáculo** por **A.V.G.** Ataca otra vez, ahora desde la moral y la enunciación juega a “él que lo dice lo es”, aceptando la parte que le toca. **Página 20**

■ **Los años de la TV** por **Silvia del Campo**. Alucina con que los medios nacen viejos y se hacen jóvenes con el paso del tiempo. **Página 23**

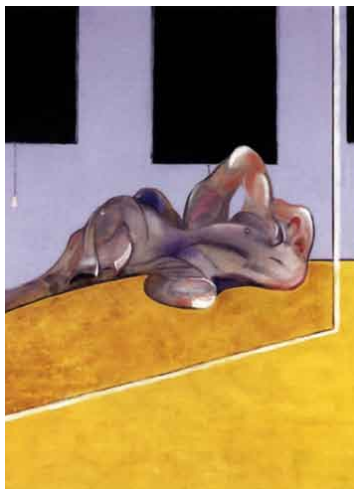
■ **Cruce de Críticas** por **María L. Dubourg**. Indaga en las críticas al otro para ver si observan la ética de la crítica. **Página 25**

■ **Cartas de los lectores**. Los adjuntos han sido bloqueados por motivos de contenido, F. Sánchez Zinny. No nos vendemos. Felicitaciones. L. Escudero. Felicitaciones. Generosidad elogiosa. Números atrasados: pedidos varios. Cefaleas. **Página 31**

Apuntes sobre los índices, las prótesis y la iconicidad

Raúl Barreiros

Al maestro Tomás Maldonado



**"Mintiendo figura en un espejo"
de Francis Bacon**

A la extensión de la capacidad de ver que produce, por ejemplo, el espejo retrovisor del automóvil, la podemos llamar prótesis, que es cosa, mera cosa. Siguiendo a Eco¹, prótesis se define como lo que se atiende estrictamente a la función, pero no es esto toda la verdad. Así, por ejemplo, un colmillo postizo colocado en la boca de una persona es prótesis en tanto atiende a su función masticatoria. Sin embargo, también podemos aseverar que cumple función de signo en lo estético –pasa por un diente–, satisfaciendo uno de los postulados de Eco con respecto al signo: sirve para mentir. De esta manera, acompañamos a la medici-

na que llama prótesis a la cosa desde estas dos funciones: la mecánica y la estética, dado que cualquier parte del cuerpo es estética por culpa de la cultura y la carencia de instintos que obligan a estos malabares.

Etimológicamente, prótesis significa proposición: era el altar donde se realizaba la primera parte de los sacrificios, la preparación de proposiciones u ofrendas. Aquí vamos a marcar un salto. En Eco, el espejo retrovisor del automóvil es una prótesis pero de ninguna manera lo es la imagen que en él se ve, que podría ser catalogada –por su forma de registro– como índice ya que una parte de la información es la imagen en el espejo, no el espejo. Desde Peirce, el espejo retrovisor es, en la específica situación del auto circulando por la carretera (al igual que la veleta), un sinsigno dicente –“cualquier objeto de la experiencia directa que depara información concerniente a su objeto”– y, por ello, es un signo afectado por su objeto, que procede como índice y proporciona datos fácticos. Ese signo se ejemplifica en la veleta y en el espejo retrovisor de un auto, y se descompone en:

a) un sinsigno icónico para dar cuerpo a la información (la rosa de

los vientos; el frente, el atrás, la izquierda y la derecha del conductor).

b) un sinsigno indicial remático indicial para indicar al objeto al cual la información se refiere (la parte que gira con el viento; la imagen de otro auto en el espejo).

La combinación de a) y b) es la sintaxis y así se produce el sentido. Son prótesis los lentes, no lo que se ve a través de ellos. Una *reductio* pondría a los coturnos² en la categoría de prótesis pero su función no se limita a hacer ser más alto al actor sino que constituye un indicativo significativo en la tragedia griega. ¿Qué es para Narciso su imagen en la fuente? Dice Leone-Battista Alberti: “Afirmo entre mis amigos que el inventor de la pintura fue (según sentencia de poetas) aquel Narciso, convertido en flor; porque siendo la pintura la flor de todas las artes, bien parecerá que toda la fábula de Narciso se acomode a ella sola. Porque, ¿qué otra cosa es el pintar que abrazar y hurtar con arte aquella superficie de la fuente?”³. Las imágenes virtuales del espejo nos confirman como seres vivos: qué prueba mayor y simultánea de nuestra apariencia existente, negada por siempre a los vampiros por el inteligente Bram Stoker, *Drácula*. La fotografía siempre llega un instante, un tiempo después, jamás en el momento; por eso, y por el congelamiento de la imagen, tantos metaforizaron la muerte en ella. Los espejos sirven para afeitarse pero no las cámaras de video. Para ser tomado de frente por una de ellas se debe mirar a la cámara y no al monitor de televisión. Nadie puede pretender que se vea la cara de uno y al mismo tiempo mirarla, excepto extrañas maniobras de estrabismo similares a las que alguien haría para ver su perfil en un espejo. La cámara no es prótesis con respecto a uno mismo pero sí el espejo. Sin embargo, sería prótesis si la cámara enfocara la entrada de una casa y su dueño la mirara desde su dormitorio porque extendería su capacidad de ver.

Luego dirá Eco: “*si admitiésemos la existencia material de la imagen [en el espejo] habría que reconocer que no está en lugar de una cosa, sino que está frente a otra cosa, no existe en lugar de, sino a causa de la presencia de algo*”. No todos los signos están en lugar de, sino a veces por la presencia de algo, por ejemplo, *yo*. No hay razón para afirmar que el pronombre está en lugar del nombre. Los deícticos, según E. Benveniste, constituyen una irrupción del discurso dentro de la lengua puesto que su sentido, aunque provenga de la lengua, solo se define por el uso. Las imágenes del espejo, como las de la televisión, están, al igual que “yo”, “vos”, “eso”, “esto”, en ese lugar existencial de la deixis haciendo lo que el nombre no puede hacer: indicar lo denotado. Y eso es, precisamente, lo que sucede cuando se está frente al espejo o somos registrados por la cámara de la TV. La imagen de la TV y la del espejo son índices: no mienten. Nos dice Peirce: “El índice no afirma nada; solamente dice “¡Allí!””. Cuando digo “yo” esto no me nombra: me indica, indico.

Es difícil situar algo como prótesis o/e icono ya que aparecen estos términos, por uso, en dos lugares diferentes. Obliguémonos, caprichosamente, a pensar que la prótesis funcional no es un icono pero como estética debe ser algo que exprese sus cualidades. Aparte, el icono sustituye pero no puede, no debe, ser confundido con la cosa; bueno, es verdad, un diente postizo busca confundir pero no es la cosa misma ya que la reemplaza. Si se lo revisa bien se ve que no es la cosa, o sea, que la confusión es según que la observación sea superficial o profunda: una cuestión de grado. En cuanto expresa las cualidades de la cosa es un icono –sin ser la cosa es un icono de la cosa– pero en cuanto cumple su función es la cosa también.

Luego están esas risas (las risas grabadas de las series de TV). No son risas que cumplan con el requisito de haber sido despertadas por lo actuado en la *sitcom*. Por lo tanto, o son prótesis en el sentido, supongamos, que ayudan a que el otro se ría –o que “ríen por uno”, como cuenta S. Zizek–, y/o son interpretantes del género. Ahora, ellas deben expresar por similitud su parecido a las risas. Están grabadas, son como una foto que lo es por registro indicial. Una foto no es la persona, sino un icono de ella; una risa grabada no es una risa, es un signo de ella. Es, metafóricamente, una foto del sonido (esta frase debe ser disculpada en pro de lo explicativo). Una foto del sonido –o mejor, como tiene sucesión temporal, un film del sonido– que, por su similitud por cómo se obtuvo a través de un índice, es un icono. El diente postizo se obtiene indicialmente colocando un molde sobre el espacio interdental vacío y el posterior vaciado del material en el molde. Ahora es como un icono del diente, sobre todo porque hay un registro indicial previo y todo índice produce un icono. Sin embargo, es de otro material, no hay en él nada óseo. La foto es distinta de mí pero la risa grabada de mí no es distinta de mi risa. La risa, el sonido de ella, es sonido como mi risa, tiene su misma materialidad; la foto es un remedo torpe, una *pars pro toto*, una transposición. El sonido grabado de mi risa es un clon, no hay ninguna diferencia, es lo mismo; bueno, casi.

NOTAS

[1] Todas las citas de Umberto Eco pertenecen a *De los espejos y otros ensayos*, Lumen S.A., 1999.

[2] En la antigüedad grecorromana, calzado alto que usaban los actores trágicos para realzar su figura.

[3] “Però usai di dire tra i miei amici, secondo la sentenza de’ poeti, quel Narcisso convertito in fiore essere della pittura stato inventore; ché già ove sia la pittura fiore d’ogni arte, ivi tutta la storia di Narcisso viene a proposito. ¿Che dirai tu essere dipignere altra cosa che simile abbracciare con arte quella ivi superficie del fonte?” (*Trattato della pittura*, Milán, 1584). La traducción pertenece a Francisco Pacheco, *Arte de la pintura*, Bonaventura Bassegoda i Hugas.